



Alte Nationalgalerie, Blick in den Deutschrömer-Saal, Foto: Ines Doleschal

Ines Doleschal

Vom Malweib zur Quotenkünstlerin – warum Umdenken nötig ist

Als ich 2001 mit dem Kunstdiplom der Kunstakademie Münster in der Tasche nach Berlin zog, hatte ich keine Ahnung, was es heißt, als Frau in das Haifischbecken Kunstbetrieb zu tauchen. Noch dazu in einer Stadt, die gerade im Begriff war, der Produktionsstandort für die hippe globale Szene zu werden. Ich kam ohne Fallnetz und Absicherung (Kontakte, Empfehlungen), und meine Professoren – alle männlich – hatten mir beigebracht, meinen individuellen Stil als Malerin auszuprägen, nicht aber, wie man sich als Künstlerin im Kunstbetrieb behauptet.

1 % Künstlerinnenanteil

Zunächst musste ein Job her: Ich fand mehrere – davon der weitest angenehme als Honorarkraft der Staatlichen Museen zu Berlin. Als »Guide« der Alten Nationalgalerie hatte ich Gelegenheit, mich in die Kunst des 19. Jahrhunderts zu vertiefen. Viele Jahre lang führte ich Schüler*innen und Erwachsenengruppen zu Adolph Menzel, Max Liebermann, Auguste Renoir und Caspar David Friedrich. Bis ich mich irgendwann zu fragen begann, ob es

zwischen den mondbeschiedenen Landschaften der Romantiker und impressionistischen Sommerwiesen eigentlich keine Künstlerinnen gäbe. Ich machte mich auf die Suche und fand fünf Werke von Frauen – unter 500 ausgestellten Objekten.

Wie vermutlich in allen europäischen Museen der jüngeren Zeit verzeichnen die Inventarlisten der Nationalgalerie deutlich mehr Werke von Künstlerinnen im Bestand – nur sind diese nicht ausgestellt. Galeriewände und Marmorsockel scheinen für die Kunst der Männer reserviert zu sein. Warum diese Zurückhaltung der Fachleute, das Werk der Frauen zu erforschen und sichtbar zu machen?

Kunst ist Männersache

Die Ursachen dafür reichen weit zurück: Mit dem Erstarben des Bürgertums und einer ersten – zumeist jüdischen Frauen zu verdankenden – Emanzipationswelle strebten immer mehr Frauen um 1800 zur Ausübung künstlerischer Berufe. Sie stießen allerdings nicht nur auf verschlossene Hochschulpforten, sondern auch auf eine verständnislose und ablehnende Gesellschaft, insbesondere

besorgte Väter, Brüder und Ehemänner, die ihren Liebsten höchstens eine im häuslichen Rahmen ausgelebte Kunstpraxis zubilligten. Da es keine offiziellen Ausbildungsstätten gab, blühten in der Bildenden Kunst nach 1850 die privaten »Damenklassen«. Bisweilen zahlten die als »Malweiber« verspotteten jungen Frauen für Lehre und Material bis zu fünfmal so viel wie ihre männlichen Kollegen an den Kunsthochschulen. Für das – männliche – Lehrpersonal wiederum war dies ein überaus lukratives Geschäft. Dagegen hielt sich ihre Bereitschaft, den Schülerinnen eine wirklich fundierte Ausbildung angedeihen zu lassen, in Grenzen. Denn auf Konkurrenz war keiner der Kollegen, bis hinauf zum Sezessionspräsidenten und Akademiedirektor, erpicht. Überdies galt es als »wissenschaftlich« erwiesen, dass es Frauen an biologischen und geistigen Voraussetzungen für das Künstlerdasein fehlte; weder hätten sie die physische Kraft, große Formate zu stemmen, noch das räumliche Denkvermögen, diese skulptural auszuarbeiten. Ihre Welt sei das Kunsthandwerk im handlichen Format, und wenn sie doch zu Höherem strebten, dann zur Reproduktion und Nachahmung. Ein genialer Schöpfungsakt, das Hervorbringen originärer Kunstwerke sei, so die landläufige Überzeugung, Männersache.

Kein Dilettantismusvorwurf mehr

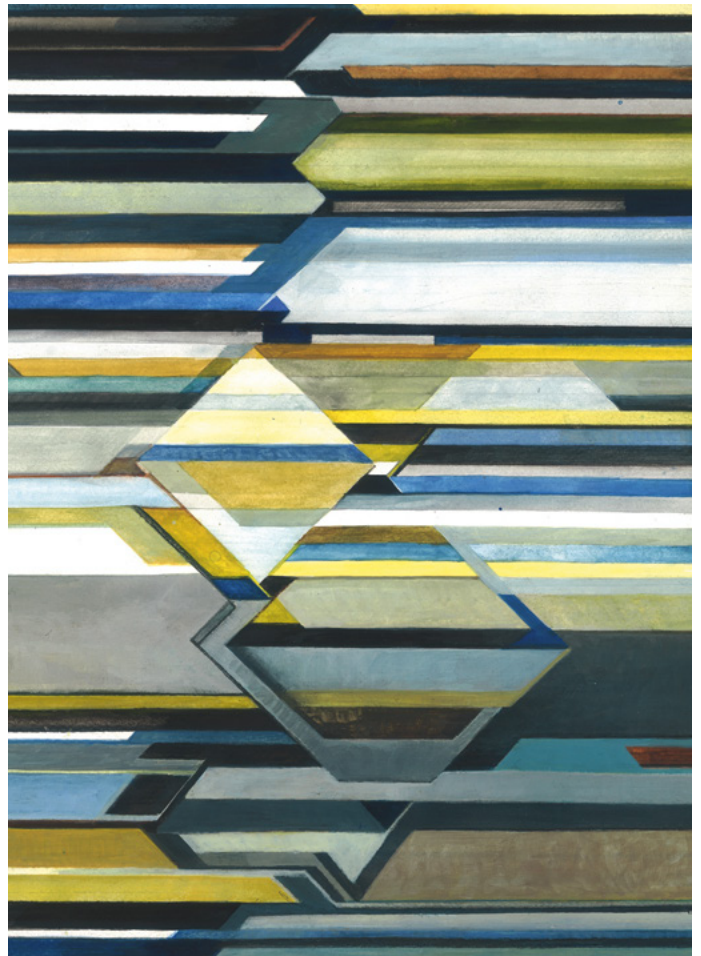
Dass sich diesen hartnäckigen Vorurteilen nicht alle beugten, zeigt das Entstehen und Erstarken von Künstlerinnenverbänden vor und um die Jahrhundertwende. Viele, wie der 1867 gegründete und heute wieder aktive Verein der Berliner Künstlerinnen (VdBK), boten nicht nur eine alternative, selbstbestimmte Ausbildung an, sondern auch ein fortschrittliches Sozialsystem für mittellose oder ältere Künstlerinnen. Engagierte Mitglieder wie Käthe Kollwitz, Dora Hitz oder Julie Wolfthorn kämpften für eine Öffnung der Kunstakademien für Frauen, doch abgesehen von vereinzelt Ausnahmen ließ das Gros der deutschen Kunsthochschulen erst nach 1919 Frauen zum ordentlichen Studium zu. Erst jetzt begann die offizielle Professionalisierung von Frauen in einer »Profession ohne Tradition«¹.

Frauen ans Bauhaus

Da aber an den traditionsreichen Akademien ein zäher Konservatismus in Lehre und Umgang vorherrschte, zog es junge Frauen an alternative Ausbildungsstätten. Als Walter Gropius 1919 das Staatliche Bauhaus in Weimar eröffnete, lud er alle Talentierte »ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht« ein, sich zu bewerben.² Unerwartet viele Frauen kamen und beanspruchten einen Studienplatz. Doch die Geschlechtervorstellungen der Bauhausmeister waren weit weniger modern als ihr Ruf:

Die Königsdisziplinen Malerei, Architektur und Städtebau blieben in Männerhand,...

...die jungen Frauen wurden den Werkstätten für Weberei und Kunstgewerbe zugewiesen. Oskar Schlemmers herablassender Kommentar »wo Wolle ist, ist auch ein Weib, das webt, und sei es nur zum Zeitvertreib« veranschaulicht die auch in einer der fortschrittlichsten Lehranstalten virulenten Vorurteile und damit verbundene Zugangsbarrieren. Wen wundert es, dass in der öffentlichen Wahrnehmung und Geschichtsschreibung des Bauhauses Künstlerinnen wie Gunta Stölzl, Friedl Dicker, Grete Reichardt, Ottilie Berger und weitere viel zu wenig gewürdigt wurden?



Ines Doleschal, »bauhaus, weiblich (für Gunta Stölzl)«, 2019, Acryl auf Papier, 32 × 34 cm, Rechte und Foto: Ines Doleschal

Lotte und der ganze Rest

Kaum anders ging es Hunderten anderer Künstlerinnen der Moderne. Erst in den letzten beiden Jahrzehnten begann ein langsames Umdenken in der Kunstöffentlichkeit – befördert und befruchtet durch den feministischen Diskurs, international beachtete Aktionen wie die der Guerrilla Girls oder wertvolle Forschungsarbeit. So hat zu Beginn der 1990er Jahre eine Gruppe von Berliner Wissenschaftler*innen über Künstlerinnen der Moderne, ihre Produktionsbedingungen und Rezeptionsgeschichte geforscht und die Ergebnisse in einer Ausstellung und einem Katalogbuch zusammengetragen. Gewissermaßen als Beiwerk ist ein Künstlerinnenlexikon entstanden, das viele hundert (!) Künstlerinnen der Moderne vorstellt.⁴ Müßig, zu schreiben, dass kaum eine davon bekannt ist.

Die Gründe dafür sind vielfältig: Kunstbetrieblicher Chauvinismus, Rassengesetze, Vertreibung, Bombenkrieg und Werkverlust dominieren die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts; danach sind es Ignoranz und Desinteresse. Die Künstlerinnen der Avantgarde, die nicht selten zu Lebzeiten erfolgreich waren und von ihrer Kunst leben konnten, fand man nur spärlich auf documentas und anderen Übersichtsschauen, schon gar nicht in Einzelausstellungen. Während sich die Noldes und Beckmanns der Nation einer immer größer werdenden Öffentlichkeit erfreuten und Ausstellungshäusern Besucherschlangen und Ansehen verhießen, schienen sie vergessen.

Ein typisches Beispiel ist Lotte Laserstein (1898–1993), die jüngst im Städel und in der Berlinischen Galerie gefeiert wurde. Ihre (posthume) Karriere ist fulminant. Nach ihren vielversprechenden Anfängen in Berlin und beachtlichen Erfolgen – studiert hatte sie als eine der ersten Frauen an der Berliner Kunstakademie – flüchtete die Jüdin 1937 ins schwedische Exil und musste dort unter schwierigsten Bedingungen neu anfangen. Erst kurz vor ihrem Tod widmete eine Londoner Galerie der Künstlerin eine Ausstellung. In Deutschland zögerte man noch länger, der genialen Malerin zu Sichtbarkeit und Ehre zu verhelfen.



Lotte Laserstein, »Madeleine und Frau mit Zigarette«, o.J. (frühe 40er Jahre), Kohle auf Papier, 48,5 × 63,6 cm, Courtesy und Foto: Salongalerie Die Möwe, Berlin

Power up!

Nicht nur für Lotte Laserstein, für Künstlerinnen insgesamt ist 2019 ein wichtiges Jahr. Hundert Jahre nach Eröffnung des Bauhauses, nach Erlangung des Frauenwahlrechts und der offiziellen Zulassung von Frauen an den deutschen Kunstakademien werden endlich Weichen neu gestellt. Vor allem im Ausland kommt es zu Maßnahmen für eine Neubewertung der Kunst von Frauen von damals und heute.

»Wir versuchen, alles aufzumischen und die Kunstgeschichte weitgehend umzuschreiben.«⁵

Maria Balshaw, erste Direktorin der 120-jährigen Tate-Geschichte, lässt frischen Wind durch die Londoner Kulturetagen ziehen. Ihre Mission ist es, bei Ausstellungen Kunst von Frauen paritätisch zu zeigen. Jüngst räumte sie dafür die Abteilung der Kunst der letzten 60 Jahre im Mutterhaus der Tate-Gruppe leer und präsentiert ein Jahr lang ausschließlich Werke von Künstlerinnen. Außerdem kündigte Balshaw eine Umhängung, Neupräsentationen von bislang wenig beachteter, auch ethnisch diverser Kunst, und eine Neubeschriftung der Bildlabels an. Die Britin ist nicht die Einzige, die die Courage zum radikalen Schnitt hat. Auch im belgischen Eupen unterzog ein Team um Museumsleiter Frank-Thorsten Moll die Schausammlung des IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst einer »kritischen Bestandsaufnahme«. Für

die gleichnamige Ausstellung kamen alle Kunstwerke von Männern ins Depot; das Haus lobte außerdem einen Preis für feministische Kunst aus – wenn das kein Statement in der immer noch allzu kanongläubigen Museumslandschaft ist!

Wege zur Sichtbarkeit

Solche mutigen und kompromisslosen Bekenntnisse zu Geschlechtergerechtigkeit sind für die öffentliche Wahrnehmung und Bewusstwerdung überfällig. Doch gibt es auch weniger radikale und dennoch wirksame Strategien, Kunst von Frauen sichtbar zu machen: Bei einem Besuch im Stedelijk Museum in Amsterdam in diesem Sommer hat mich ein Gemälde der belgischen Impressionistin Anna Boch überrascht. In der auch aus anderen Gründen bemerkenswerten Sammlung hängt es prominent zwischen van Gogh und Cézanne. Dieses Museum versteht seinen öffentlichen Bildungsauftrag offenbar auch darin, weibliche Kunst zu fördern und überkommenes Kanon- und Hierarchiedenken – das immer auch eine Machtdemonstration ist – abzubauen.

Auch in Deutschland manifestieren sich in den letzten Jahren Einsicht und Handeln. Nach sehenswerten Ausstellungen der Impressionistinnen und Sturm-Frauen in Frankfurt/Main und Retrospektiven von Anita Réé in Hamburg, Jeanne Mammen und Lotte Laserstein in der Berlinischen Galerie, etc., legt nun auch die Alte Nationalgalerie nach. In der Schau mit dem sprechenden Titel »Kampf um Sichtbarkeit« werden jene Künstlerinnen ans Licht geholt, deren Werke viele Jahrzehnte in den Depots der Staatlichen Museen zu Berlin lagerten und der Öffentlichkeit nie zu Gesicht gekommen waren.

Fiese Fakten I

Insgesamt gibt es einen Aufwärtstrend. Vor allem zeitgenössische Künstlerinnen sind seit einigen Jahren in Einzelausstellungen und zunehmend auch in öffentlichen Sammlungen vertreten, repräsentieren ihre Nation auf Biennalen und erhalten hochdotierte Kunstpreise. Dennoch ist die Faktenlage immer noch deprimierend. Und nicht nur diese. Immer wieder drängt sich auch der Eindruck einer (bewussten) Verhinderungspraxis auf. Dass inzwischen Jurys paritätisch besetzt sind und sich viele Frauen in einflussreichen Positionen befinden, hat bislang wenig bewirkt. Wo war die angemessene Retrospektive zu Käthe Kollwitz' 150. Geburtstag in Berlin? Warum wurde die mehrteilige Jubiläumsausstellung des ebenso alten, höchst verdienstvollen VdBK nicht öffentlich gefördert? Auch das Thema der Zulassung von Frauen an der Berliner Kunstakademie im März 1919 hat wenig institutionelle Beachtung gefunden. Damit dieses Jubiläum mit seinen bis heute für Künstlerinnen spürbaren Folgen stärker ins öffentliche Bewusstsein rückt, habe ich die Ausstellung »KLASSE DAMEN! 100 Jahre Öffnung der Berliner Kunstakademie für Frauen« im Schloss Biesdorf in Berlin initiiert und co-kuratiert. Allerdings gab es auch dafür trotz mehrfacher Antragstellungen keinerlei Förderung, was meinen Eindruck bestärkt, dass mit kritischen »Frauenthemen« kein Blumentopf zu gewinnen ist.

Fiese Fakten II

In den steuerfinanzierten, vor allem großen und international renommierten Institutionen ist Kunst zu mindestens zwei Dritteln männlich. Dies belegt eine repräsentative Erhebung des Instituts für Strategieentwicklung (IFSE) in Zusammenarbeit mit dem bbk berlin zur Berufspraxis Berliner Künstler*innen.⁶ Dieser sogenannte gender show gap gehört wie der gender pay gap mit 28 % weni-



Anna Boch, »Tijdens de elevatie«, 1895, Öl auf Leinwand, Ostende muzeum, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46806675>

ger Einkommen für Künstlerinnen zum Berufsalltag, obwohl seit Jahren der Anteil der Absolventinnen an deutschen Kunsthochschulen bei konstant 60 % liegt. Während ihre Teilhabe am Förderkarussell mit Auslobungen und Preisen, Stipendien und Residenzen bis zum 30. Lebensjahr mit denen der männlichen Kollegen etwa gleichauf ist, kommt es danach zu einem Einbruch in der Berufslaufbahn – mit kontinuierlichem Abwärtstrend. Ein Rentenanspruch von durchschnittlich 280 € und Altersarmut bei bis zu 90 % der Künstlerinnen gehören zu den erschütternden Folgen.⁷

Kunst oder Kinder

Ein wesentlicher Faktor für diesen Einbruch sind Kinder. Es ist ein Gemeinplatz, dass Frauen immer noch einen schwierigen Spagat zu meistern haben, um Familie und Beruf zu vereinbaren. Im Kulturbetrieb ist das nicht anders, sogar schwieriger – nicht nur wegen des immer noch virulenten Vorurteils, kreative und Sorgearbeit vertragen sich nicht. Mutterschaft mit Brotjobs und Atelierarbeit zu verbinden ist tatsächlich fast unmöglich – es ist schließlich nicht nur eine Doppel-, sondern Dreifachbelastung. Künstlerinnen mit Eltern, die nebenan wohnen und den Nachwuchs bereitwillig babysitten, oder mit einem Partner, der Teilzeit arbeitet und sich zu 50 % (!) an der Sorge-Arbeit beteiligt, sind die seltene Ausnahme. Die angeblich um Gleichstellung bemühte öffentliche Hand lässt dieses Problem kalt: Förderangebote für Künstlerinnen in und nach der Elternzeit muss man in Deutschland mit der Lupe suchen.

Immerhin, es gibt sie – ganze zwei Angebote. Im Künstlergut Präsiß in Sachsen werden die Kinder der Stipendiatinnen betreut. Künstlerinnen mit Kindern aus NRW können sich um ein Präsenz-vor-Ort-Stipendium bewerben, das die Künstlerin in ihrer gewohnten Infrastruktur belässt und ihr gleichzeitig finanziell den Rücken frei hält für die Arbeit im Atelier. Neben diesen Leuchtflecken einer wirklich gerechten und alltagsorientierten Förderung sieht es düster aus. Im Förderkarussell reüssieren vor allem jene, die unabhängig, flexibel, mobil und gut vernetzt sind und Kontinuität in Ausstellungs- und Produktionsverhalten aufweisen können. Damit fällt durchs Raster, wer wegen Mutterschaft und Elternzeit vorübergehend pausieren muss. Denn Residenzen vertragen sich nicht mit Betreuungs- oder Schulpflichten. Für andere – oft altersbeschränkte – Auslobungen sind die Ausstellungs- und Förderbiografien mit ihren familienbedingten Ausdünnungen nicht vorzeigbar genug oder die Bewerberinnen zu alt. Da Ausstellungs-

und Förderdichte im CV aber jede Jury unbesehen mit Qualität gleichsetzt, kommen Künstlerinnen, die mehrmals Mutter geworden sind, oder Alleinerziehende ganz sicher nicht zum Zuge. Sie werden strukturell benachteiligt und damit diskriminiert.

Als dreifache Mutter kenne ich die Aufreibungen des Berufs- und Familienalltags, die tägliche Selbstaubeutung zwischen Jobs, Familie und Atelier und die nächtlichen Stunden am PC. Für Vernissagenbesuche, Kontaktpflege, Selbstvermarktung bleibt keine Zeit. Doch wissen wollen davon weder (kinderlose) Kolleg*innen noch Auslober*innen potentieller Förderungen. Auch den Galerist*innen sollte frau die Schwangerschaft tunlichst verheimlichen. Es bleibt eine traurige Wahrheit: Kinder zu haben ist im deutschen Kunstbetrieb für Frauen heute immer noch berufsschädigend.

Fifty fifty

Und dennoch: Es bewegt sich etwas! Es gibt ein Licht am Ende des langen Tunnels der Benachteiligung und Abwertung der Kunst von Frauen. So entdeckt die Kunstöffentlichkeit Themen, die noch vor wenigen Jahren undenkbar gewesen wären⁸, und Entscheider*innen in steuerfinanzierten Institutionen übernehmen jene demokratische Verantwortung, die ihnen qua Amt übertragen wurde – öffentliche Gelder auch geschlechtergerecht einzusetzen. Das ist Zukunft, das ist Avantgarde! Die branchentypischen Ausprägungen von persönlicher Vorteilsorientierung in allen Etagen des Kunstbetriebs, vor allem auch unter den Produzent*innen selbst, halten diese Fahrt auch nicht mehr auf.

Es gibt viele Möglichkeiten, Gendergerechtigkeit zu praktizieren: Frau Balshaw und die Alte Nationalgalerie machen es uns auf der großen Bühne – hoffentlich mit nachhaltigem Effekt – vor; Künstler*innenverbände und -initiativen setzen wichtige Signale. Das macht Mut! Letztlich kann jede*r Einzelne mit einer wachen, solidarischen Grundhaltung etwas tun. Dass die Quote hier eine wesentliche Rolle spielt, kann niemand bezweifeln, ebenso wenig, dass Zusammen- und Schulterschlüsse unter den Produzent*innen unbedingt wirksam sind. Doch Veränderung braucht vor allem ein Umdenken, laute Stimmen und einen langen Atem. Vielleicht sind dann auch in Deutschland irgendwann die 50:50 zu schaffen.

- 1 Titel einer Forschungsarbeit und Ausstellung des VdBK in Kooperation mit der Berlinischen Galerie 1992
- 2 Ulrike Müller: Bauhaus-Frauen, Berlin, 2014, S. 15
- 3 ebenda, S. 17
- 4 VdBK (Hrsg.): »Käthe, Paula und der ganze Rest – ein Nachschlagerwerk«; Berlin, 1992
- 5 »Das Ziel ist 50:50« von Anna Tomforde, Berliner Zeitung, 17.4.2019
- 6 Studio Berlin III, Situation Berliner Künstler*innen und Gender Gap, Institut für Strategieentwicklung (IFSE) und bbk berlin, Mai 2018
- 7 Ebenda, S. 18
- 8 Das Magazin Monopol titelte die Februarausgabe 2019 »Das letzte Tabu: Kind und Kunst«

Ines Doleschal ist Bildende Künstlerin und Freie Mitarbeiterin der Staatlichen Museen zu Berlin. Sie lebt und arbeitet in Berlin und hat drei Kinder.
www.ines-doleschal.de